Celebrad el año cada segundo. Notas sobre la filosofía de Sergio Algora.

Alberto Serrano

Lectura de:

CELEBRAD LOS DÍAS. Poesía completa de Sergio Algora.

Edición de Anaís Toboso y Pedro Gascón. Chamán Ediciones, 2017 (Albacete)

Escribo al comenzar el año 2023 un comentario de mi lectura de la obra poética de Sergio Algora. Si hay algo que la lectura de Algora inspira es a hablar y a hacer, por repetido y dramático que sea el hecho de romper el silencio sublime. Es lo que nos hace humanos. Por eso escribió incluso del no decir poético. Como admirador de Algora me he sentido inclinado a escribir los superficiales apuntes de mi primera lectura de su obra. Es un modo de seguir manteniéndolo vivo y de reivindicar su talento. No hablo técnicamente de poesía porque no tengo el menor conocimiento, ni trato de diseccionar sus imágenes, que sería lo más antipoético que se puede hacer. No sé si es peor explicar un chiste o un poema. Los apuntes son, por mi vertiente personal, el intento de ver qué filosofía de vida y qué concepción del hombre puede entresacarse de su poesía para entender de qué sufrimientos estaba preñado y qué postura reflexiva mantenía. A Algora hay que leerlo, y esa experiencia es la que hay que pasar, a la que unos y otros nos hemos de invitar. Cada imagen, cada verso, cada rotura léxica es un jardín botánico de genialidad. Como fan de El Niño Gusano, he visto que hay una conexión clara entre muchos temas y su forma de expresarlos. Cuando hace poesía y cuando escribe letras separa muy bien las dos dimensiones, sin embargo el mismo hombre está detrás y las letras tienen trazos de sus poemas y sus poemas podrían amoldarse a nuevas letras.

Estas notas están dedicadas a Francisco Villaescusa, mi amigo de la adolescencia que me grabó mi primera cinta de El Niño Gusano y que me llevó a verlos en concierto. Descansa en paz, ojalá creando lentamente un abrevadero de escupitajos junto a Algora en alguna dimensión poética trascendente. También las dedico a mi amigo Fernando Junquera, que me dio la noticia de la muerte de Algora cuando los dos estábamos haciendo el mismo proceso de oposición a profesores de Filosofía.

Estas notas son un intercambio entre amigos vivos y muertos de mi torpe pero apasionada lectura de Sergio Algora con la finalidad de que se queden aquí en papel y se continúen en la vida del cara a cara. El siguiente rayo que vea caer me recordará a los tres.

CAER:

'Caemos'[1]. El uso del caer, la caída, lo que cae, en la poesía de Algora, expresa un acontecer, un 'así es', así ocurre lo que deviene. El mundo y sus acontecimientos caen, nos caen y así también el ser humano cae. El uso del verbo caer connota determinismo. Es una ley gravitatoria y una ley teológica y universal. La poética de la caída muestra una visión sometida a una ley donde el mundo y el ser humano quedan sometidos a esa caída. Algora ve y nos dice que la existencia y el mundo están dispuestos bajo una inexorabilidad trágica. La batalla que se ve en Algora, sobre todo el último, es la del ser humano que quiere relatar esta caída y

[1] p. 99 'Una vez al año Chakya regresaba a su casa en Vattilla Gundú'

expresar que la libertad y la luz de la creatividad y la bondad, también, inexorable y trágicamente, han de 'caer' en dos sentidos. Caer en la desesperanza de no poder contrarrestar esa ley de la caída. La bondad se verá aplastada por el odio. La caída no es solo lo inexorable, sino que es moral, aunque jamás use estos términos. Es la caída en el frío, la vacuidad, el odio. En el contar poéticamente esa doble caída (en lo mezquino y de modo determinado) se pasará a señalar la luz, el calor, la sangre pura que recorre las venas, que lo único que puede hacer es verse caer. El hecho de poder poetizarlo, verlo, señalarlo, es la prueba de que hay una fuerza contra esa ley de la caída, una fuerza que eternamente intentará vencer absurdamente con sus fuerzas y que se contará a pesar de la caída y de que se ve caer. Verá el abismo. El ser humano tiene una fuerza, pero siempre pierde. Sin embargo no está hecho de derrota, hay libertad, la de poder señalar la ley que le atenaza, la de escribir estos libros de poesía, la de poder crear y transmitir, a pesar de que siempre pierda. Un siempre perder que cuando no se sabe, se cree más libre. Cuando ve el abismo y conoce la ley, sigue escribiendo y sintiendo que dentro de sus venas a una ley anti-gravitatoria, aunque de nuevo y por siempre, cae. 'Y cae.'[2]

VENAS:

Uno de los símbolos poéticos centrales de Algora, sino el más importante y constante, es el recurso de 'las venas'. En su último poemario, publicado póstumamente, *Invierno*, es constante, aunque está desperdigado por toda la obra y forma parte de uno de los mejores y más enigmáticos estribillos de El Niño Gusano, el de la canción *Duerme*: 'todas mis venas están vestidas de novia ya'. El primer uso de 'venas', al menos en esta antología, está en el poema '"Los tesoros de Satán" de Jean Delville y soul, soul, soul' de la etapa más temprana. Lo usa en relación a Barry Jones, un cantante de soul, para indicar cómo su voz tañe las venas. Desde este sentido inaugural del símbolo y cómo lo usa posteriormente, podemos dilucidar que las venas son como el propio ser, la fuerza interior, la fuerza vital, la pasión creativa, la voz que grita y pronuncia, la potencialidad artística que llevamos dentro y podemos tañer, la vida en su sentido más enérgico y positivo. Este símbolo del ser vital más propio tiene coherencia semántica con otros símbolos como el corazón, centro motor que dispone energía a través de las venas *tañibles*, el tema del amor, que es inseparable, en lo tópico y en lo algoriano, del corazón, y por tanto de las venas y de otros temas centrales como la identidad o la muerte, el frío y el calor. Sangre caliente del corazón, ardores, libertad, amor, vida, voz rajada que expresa fuerza por la venas. Frío, nieve, muerte, caída, odio, guerra, por otro lado. En Algora hay infinitud de imágenes, símbolos, juegos semánticos, roturas léxicas, pero este entramado orgánico visceral que se debate entre el frío y el calor, la vida y la muerte, puede servir tanto para hablar de la caída existencialista y pesimista en la vida-muerte del frío mezquino que ahogará por ley el calor vital que transita las venas. Sino humano, paso del tiempo y aburrimiento, concepción melancólica de la sociabilidad[3] se unen en este campo de

[2] P. 385 Décimo poema del apartado 'Y las tinieblas' de *Invierno*

[3] Puede traerse a colación si se quiere al pesimismo pre-existencialista de Schopenhauer y su fábula de los erizos, que buscan acomodarse manteniendo las distancias. La ley de la coexistencia en animales con púas obliga a la separación. Algora, a pesar de esta ley, siempre querrá cantar con un extraño optimismo a lo que podría ser. En *Erizos*, canción del proyecto Cangrejus canta: 'El primer erizo que encontremos lo *despuamos* los dos'. Sueña con una sociedad (son 'dos' personas) que pueden quitar púas a esos erizos.

significados, de un modo sobrecogedor con su propia biografía. Con la creciente y literal y no solo poética preocupación por que las venas y el corazón no acaben siendo más que frío antes de tiempo al caer en la inexorable y eterna muerte.

Por otra parte, las venas y arterias eran un símbolo utilizado por Dalí en su época lorquiana, lo mismo que el poeta granadino lo usó. Esas venas y arterias junto a cuerpos amputados que pintaba Dalí, a menudo en cuadros de los años 20 donde hay, a su vez, referencias lorquianas en los cuadros, e incluso al propio Lorca, al margen de simbolizar la pasión artística y amistosa (amorosa en el caso del poeta) tiene sentido en un debate que ahora es ajeno sobre la frialdad de la inteligencia contra la emoción lírica. Esta disputa separaba a ambos amigos. La anotación viene al caso porque llama la atención el uso constante de las venas en alguien que conocía el surrealismo y llevaba nada menos que cuadros del propio Dalí en la carpeta del instituto junto a fotografía de los grupos de post-punk de la época.

TEMAS: LA TAREA DE ESCRIBIR.

En coherencia con el impulso expresivo y puro *venístico* desde el grito del soul y en conexión a la ley de la caída, en la que el grito puede verse ahogado (por debilitamiento en este mundo hostil) y que se verá ahogado ineluctablemente en la muerte, Algora considera el quehacer poético como el quehacer de señalar este momento de comprensión de la lucha entre lo interno que está ahí mudo de palabras y de significado, que es solo grito, fuerza, potencia (por eso el grito del soul es lo que está emparentado a 'las venas': no es lo que se dice, sino el grito en sí, la fuerza, el hecho de que puedo decir) y el perder la fuerza y el grito, quedarse en la peor mudez que es en la de no tener ya ni grito. Por tanto, aunque no se diga nada, aunque no haya tema, concepto, palabra, mensaje, lo que expresa nuestra magma creativo, nuestra identidad, nuestra libertad, por mucho que vaya a caer (en el cacareo de palabras, búsquedas de mensajes, en el debilitamiento de la fuerza, en el frío) al poeta le queda el hecho de poetizar esta grieta de potencia, decir la lucha, decir la vida, que se dice en el acto de decirse, en el poema sobre el hecho de decir, de escribir. En el penúltimo poema de *Invierno*[4] se apela a que las palabras que renacen de boca en boca sirven para que todos nos hagamos los listos. En el momento en el que empieza a ser palabra la tinta, la llama empieza a desaparecer. Una página en blanco leída por un poeta contiene toda la poesía, toda la fuerza está concentrada. La llama está en la tinta. Cuando sale y se viste de palabras, cae en su muerte: el hacerse el listo con ellas, el traicionar el sentido, en ponerle trajes para el cacareo a lo que es sin traje y sin palabra: la fuerza viva de la creación antes de venderse a todos los ojos en formatos palabras en el juego de lecturas, listos, malas lecturas, posiciones políticas o morales, el contacto con otros erizos-humanos, el comienzo del debilitamiento: *El comienzo de la desaparición está en la presencia, en la llama de la tinta.* En el momento en el que el poema se presenta ante los ojos ya empieza a desaparecer toda la fuerza que lo ha engendrado, cuando era tan solo tinta y página en blanco. La poesía está en esa tarea de ver la grieta por donde pasa el magma. Hacerla ya es matarla. Pero se debe hacer. Ahí está el penúltimo poema de *Invierno* contando esto. Esta es la ley trágica. Caemos.

Lo tétrico y pesimista es que un erizo sin púas no es un erizo y el proceso de despúe es engendrar sifrimeinto y dolor.

[4] p. 393

El poema de la página 382 sigue sosteniendo la imagen de la luz en el tintero y de las palabras como comida que deglutimos de una boca a otra. En ese acto de comer palabras debilitamos, comemos, matamos, la luz-tinta. En el poema de la página 387 (y en otros antes) se ve esta temática meta-poética con otros matices. Hay versos como 'pienso un verso' en 'un mundo de conserjes' y no por ello me avergüenzo, dice. Apelar al hecho de estar pensando versos, rastreando, poetizando, antes de escribirlo, en un mundo gris, monótono, sin sorpresa ni genialidad, sin individualidad, lo que describe como 'mundo de conserjes', *eso en sí* es el acto poético. Aunque no se hubiera materializado en versos reales, el hecho de pensar un verso en un mundo ya caído, es el momento de ver que somos algo 'no caído' en el inicio. Al escribir esto en poema, realiza la fatalidad de su filosofía existencialista y trágica, de que ese momento poético, debe ser poema y caer en el mundo de conserjes. De hecho eso nos salva. Si lo contrario de la vergüenza es el orgullo, aquello que debe hacernos felices, que debe enorgullecernos y hacer recordar que hay una pasión viva antes de la muerte y la caída, es pensar ese verso: sabernos pensadores de algo que trasciende el mundo de conserjes. Sin embargo debemos dejar la huella, para no olvidarlo, para comunicarlo, para, a pesar de que ya es debilitarlo, hacerlo, porque una mudez total sobre este hecho podría confundirse con la inexistencia de este hecho. Si callamos que pensamos versos, equivaldría a un mundo que nunca ha pensado un verso. El más frío de los planetas superpoblados de conserjes sin amor. En este caso, callar es peor. Escribir es caer, pero no hacerlo es morir en el frío.

El hecho de ser poeta y de pensar en versos y en el acto poético mismo de pensar en poemas e intentar escribir sobre esto (no sobre un supuesto tema), eso mismo es la poesía. *¿Qué voy a escribir viendo mi abrigo en el perchero [...]?*[5] Esta visión hiper-trágica, pero que respalda abiertamente la acción creadora y no solo contemplativa conecta con la teoría de John Cage de que la poesía es no tener nada que decir y decirlo. John Ashbery reconocía que no había mejor explicación de qué es la poesía y Ashbery es nada menos (junto a A. Crowley) el autor elegido por Algora para abrir con una cita su último libro publicado en vida: *Los versos dictados*.

SOLEDAD y DETERMINISMO:

Durante toda su obra se percibe un tono en imágenes e ideas disperso en toda la globalidad de su literatura, que apunta a la soledad. ¿Esta soledad es vital, del poeta o humana? ¿Estamos solos en la vida a pesar de estar con otros porque hay algo que pasa por nuestras venas que no puede ser enunciado, porque al enunciarse se debilita? ¿Había realmente un sentimiento de soledad latente y profunda en su biografía? ¿Una incomprensión de fondo, una falta de interlocutor fundamental? ¿Una soledad humana por su condición de erizo?

Quizá la soledad tenga que ver con una libertad ahogada que cae en un inexorable tiempo, una dirección determinada, una libertad atenazada por solo saber lo que no se ha hecho ni se hará, por una melancolía que brota al ver que el tiempo consume esa libertad inicial y que cada decisión ya conlleva otras consecuencias determinadas y a cada segundo la libertad se debilita. '*Ayerean* los segundos' llega a escribir Algora en algún momento tardío de su producción. Este *abismo* entre libertad, conciencia y realidad se entremezcla con *trenes* que surgen y pasan (*Invierno*), trenes que generan opciones que pasan que nos deja en la estación con un solo poder ver 'lo no hecho'. Un abismo que se abre al ver que somos libres. Los poemas de

[5] Poema de la página 378.

Invierno de las páginas 383 y 384, hablan de *estaciones de venas* (múltiples fuerzas posibles). Mientras el frío está obligado a ser frío, *el hombre no es la obligación del hombre*.[6] Ahí se nos abre el abismo de la libertad en una clave existencialista, de miedo y de lucha del poeta por gestionarla (crear) a pesar de todas las determinaciones, los gris del mundo, la mediocridad a la que en varias ocasiones se refiere, el horror del hombre al que le es más fácil matar que amar (como también explicita mostrando su pesimismo filosófico), el pasado fatalista... Al final, en lugar de *dictar*[7] subordina al dictado de la creación, antes que a otros dictados, los del mundo humano hipócrita, ruin y anti-creativo, el poblado por los miedosos y crueles. La idea que trasmite Algora es que debilitaremos menos nuestra libertad cuanto más obedezcamos al dictado de la poesía, que posibilita la salida del mundo de conserjes, que a otros dictados del hombre. Esa determinación (transcribir el dictado de versos, esa misión) es la cercana a la libertad.

Estas cuestiones que se perciben al leer a Algora es, a nivel filosófico, una visión existencialista-poética con elementos trágicos. Es una visión desesperanzada pero con muestras de esperanza por el *calor* que hay dentro de cada uno y que él nos ofrece como poesía. La obra publicada de Algora es formalmente más críptica, surrealista, postista y rota al inicio. Se va haciendo una obra muy personal (en lo tocante a su biografía y a su reflexión antropológica) y más meta-poética –porque la labor poética es la eminentemente humana y libre, esa sería su tesis fuerte si lo trasladamos a una filosofía- hacia el final de la misma, incluyendo, aunque no lo publicase en vida, *Invierno*.

EL AMOR:

El tema del amor, presente en toda su producción, sirve para destilar qué concepción del hombre hay en su poética. Para él, el hombre es alguien a quien le es más fácil matar que amar.[8] Como se puede ver, el amor, las venas, la caída, y la libertad son los símbolos y temas que utiliza Algora para lo que es central en su literatura: la antropología. Su expresión poética es un análisis y respuesta a la clásica pregunta ¿qué es el hombre? El hombre puede amar y puede matar, y le es más fácil esto último. Por ello habla de un mundo de cobardes crueles: lo más fácil es destruir. Si el amor es lo contrario (y en ese verso antropológico no es el odio), el amor es la creación. Su creación poética angustiada por la caída y desesperanzada por el mundo en el que ha caído es la prueba de su intento de hacer brotar el amor donde no lo hay, aunque cada vez haya menos fuerzas, aunque cada vez, en el estupor de la literalidad, su corazón se vaya quedando día a día más frío.

---

[6] Hay versos donde puede interpretarse desde criterios éticos, cuando expresa que un hombre no tiene por qué estar dominado por otro hombre. Los versos son completamente poéticos en Algora porque la dimensión trágica de lo que dice puede relacionarse con la explotación del hombre por el hombre como algo que no tiene por qué ser así en origen, con nuestra libertad 'metafísica' de inicio a pesar de que luego se pierda, con nuestra identidad o con el hecho de que aunque nos repitamos 'no tiene por qué ser así'. El contrapunto del drama es la caída. Nuestro conocimiento de que no 'tenemos por qué estar en esta determinación' no nos salva de nuestras determinaciones.

[7] En referencia a *Los versos dictados*, y esa determinación a hacer o expresar mi fuerza libre, lo que nos transciende más allá de lo que nos determina, que se escapa al enunciarlo, pero deja la huella.

[8] Final de 'Caí al mar', último poema del apartado 'Las tinieblas' de la conradiana obra *Invierno*: 'El mar es sencillo como un hombre. Le es más fácil matar que amar.'

La poesía de Algora huele a decepción con el mundo y con el ser humano. De este hombre dice también en *Paulus e Irene* que no es capaz de distinguir la guerra de la paz. Al final de esa obra, la edición inserta frases de Algora para el Catálogo de la exposición de este libro. Ahí siguen reproches-análisis para el hombre donde le echa en cara su estúpida crueldad. El libro, publicado en 1998, ha sido visto como la lucha entre la guerra y la paz, que puede trasladarse al odio frente al amor, la destrucción frente a la creación o incluso el padre contra la madre (que se llamaba Irene) si se le quiere dar una interpretación feminista-edípica. Lo cierto es que si es una lucha de dos amantes, es descrita como guerra y si es la lucha entre dos posibilidades de mundo, la guerra manchará de sangre (*Ya hay alguien encargándola*) a la paz. El contexto podría ser las sucesivas guerras de los años 90 que podíamos ver a través de la televisión, siendo la más reciente la de Bosnia y Serbia. Esta experiencia en joven mente de Algora le pudo servir para ampliar el tema a la cuestión universal del ser humano y su eterna caída en la estúpida crueldad, lo más fácil. Nuevamente si juntamos algunas ideas dispersas vemos la desesperanza que va debilitando la esperanza, pero que siempre estará. El frío, vimos, está condenado a ser frío, pero el hombre no está obligado a ser el hombre. El mar que es sencillo, destruye inexorablemente. Oxida, roe y sigue un decurso determinado ola tras ola. El ser humano puede no hacerlo, pero lo fácil y sencillo es seguir ese impulso que no requiere lucha contra uno mismo. Si nos es más fácil matar es porque el amor es creación en la que debemos superar nuestras más básicas determinaciones. El frío y el mar no pueden contradecirse, pero el ser humano sí. Pero siempre va a costar más trabajo en la caja de erizos contradecirse en ser la ola que va hacia atrás, contra todo ese mar de hombres-sencillos asesinos. Este es el laberinto de un paso que es el hombre.[9] Otro verso-aforismo antropológico que evidencia que la libertad de dar el único paso, quizá hacia atrás, es algo que no es más complejo que perdernos en él, en la sencilla, más sencilla aún, destrucción maquinal del mar y de la heladura inexorable del frío.

AMBIVALENCIA EXISTENCIALISTA:

Muchas ideas encierran paradojas y otros símbolos son ambivalentes. Paradójico es que el hombre sea sencillo y complejo, capaz de amor y destrucción, etc. Per ambivalente es el hecho de poder leer *Paulus e Irene* como la fatal idea de que la guerra, por más fácil, vence a la creación y poder interpretar, por otro lado, que el amor, es a su vez la destrucción de los dos amantes. En *Cielo ha muerto*, el amor puede ser esa potencia que recorre las venas y asalta al corazón (que persiste tras las tinieblas, como se puede leer en *Invierno*), o también que el amor solo puede iniciarse con la venganza y su deseo, como en el poema de la página 304: 'El amor se ha creado. / La venganza es el deseo / hecho corazón primero.' (*Cielo ha muerto*). Ambivalencias hay en versos-aforismo como cuando, en esta misma obra, indica 'En el cielo la puntualidad es estar muerto' (p. 300), ya que si *Cielo ha muerto* es retomar el nietzscheano *Dios ha muerto*, podría ser que solo los muertos llegan puntualmente a ese cielo, a estar con Dios, con el falso mundo de valores cristianos y morales. La vida está aquí abajo, en la pelea con los hombres-laberinto-de-un-paso. Sin embargo, si el cielo es el amplio espectro de la libertad libre de la determinación sanguinaria del sencillo mar, aquí abajo, que destruye inexorablemente, el decir que el cielo ha muerto sería negar la posibilidad de ir contra esta ley sencilla. Un pesimismo antropológico que solo puede *decirse* en el angustiado gesto poético de

[9] 'El hombre: laberinto de un paso', poema de *Cielo ha muerto*, p. 290

decirlo. Si el cielo (amor y libertad) es el reflejo en negativo del mar (destrucción y determinación), de todos modos solo llegan los muertos, los que han sido asesinados por el mar de hombres-conserjes o los que han puesto todas sus fuerzas en *decir esto* (crear y amar) que ya llegan allí muertos.

FRÍO:

En *Permitidme que os diga: los hijos de la sombra...*, poema de la página 390 de *Invierno* se aborda de manera crucial el tema del frío. Nieve, frío e invierno están juntos. A la nieve le arrancan las uñas. La tortura del frío de la ciencia del invierno a la que Algora se ofrece. Lo importante, dice, su corazón, cabeza, sexo, están calientes dentro, de hecho sufren ardores y solo es frío por fuera. Cualquiera que conozca el disco *El escarabajo más grande de Europa*, de 1998, ve claramente cómo diez años después, Algora sigue obsesionado con esta misma imagen, y que el asunto de la nieve está desde *Circo Luso*: "*Una señora sin dientes con la boca en la nieve, las goteras de su piel, de pie en un pararrayos. El sol de mi cabeza es de muchos colores."*, como canta en *Pumuky*. La boca y los dientes de una señora están en la nieve, en el frío, en ese exterior helado. La cabeza de Algora, uno de los elementos *más importantes* según el poema que tratamos de más de diez años después, es un colorido sol. En *El efecto lupa* (que puede, por cierto, dirigir el calor del sol y llegar a quemar a pesar del frío exterior) se encuentra la canción *Pon tu mente al sol*, donde se canta alegremente en la coda final: 'No, ninguno de nosotros estamos hechos con frío'. En relación, por último a la imposibilidad o falta de necesidad de comunicar con palabras, ya que lo importante es pensar el verso cuando Algora se enfrenta a la tarea de escribir, en *Menta*, canción de *Circo Luso*, se dice 'Ya sabes que estoy mudo y hablo con la mente'. La boca y sus palabras caen en la nieve, y no estamos hechos de frío, lo importante, el pensar versos, es el calor-sol colorido (contrapuesto al solo blanco del frío) está escondido en la mente, en el interior, en la llama del tintero que aún no se ha esparcido por la página fría y blanca como la nieve. Además de que en *Ángel guardia* (canción que abre *El escarabajo más grande de Europa*) dice que 'todas las palabras olvidé y en estuches a medida las guardé', el silencio que va a guardar sobre lo más importante (el pensar versos) que se debilita al escribir[10] se corresponde con una posición práctica de salvaguardar lo más importante a cobijo del mundo helado exterior. Aquí vemos la soledad consustancial a la que lleva la antropología de Algora y su protección frente al lenguaje. En efecto los erizos están calientes cuando se redondean y mantienen una fría distancia unos con otros. 'Lo mejor de mi interior bajo sábanas está como en una casa cerrada en invierno'. Este verso corresponde a la canción a la canción *Duerme* del disco publicado diez años antes que la preparación y publicación póstuma de *Invierno.* Como en *Bluebird* de Bukowski, el drama antropológico es que lo mejor de nuestro interior, lo que realmente somos, el calor, el amor, la creación, la libertad, la paz, solo puede conservarse encerrada, con lo que eso implica a nivel social. Pesimismo antropológico de la incomunicación que tiene como consecuencia la contribución a un mundo-mar sencillo de destrucción fría. Soledad y poesía que muestra que solo puede contribuir mostrando la tragedia.

---

[10] Que el lenguaje debilita lo más importante y que no es medio adecuado para esa fuerza creadora (poesía), para publicar la verdad o para expresar lo más humano, afuera de la lógica, es algo que emparenta a Algora (como poeta) a toda una corriente de sospechosos del lenguaje que va de Platón (Carta VII) a Wittgenstein (final del *Tractatus Lógico-Philosophicus* o de *Conferencia sobre ética*)

En *Permitidme que os diga: los hijos de la sombra...*, el calor, además, se convierte en *ardores*. Tenemos calor dentro, pero son ya ardores de tanto ver que no pueden tener salida en el mundo frío que le hace a Algora expresarse como 'casa cerrada' en sus canciones y que le hace en el poema tener la piel fría, ser frío por fuera. Devenir erizo helado. Este drama es el tema central, junto a lo patético de lo serio que da risa, de lo profundo que deja de serlo. Puedo reír, puedo divertirme, pero hay una soledad sustancial. El brindis y la risa social, la compañía, hace del hombre alguien que cuando vuelve a casa escribe poemas sobre el pensar versos y el frío que nos recubre y que puede amenazar con debilitar llamas y soles escondidos. Este *malditismo* atormentado es característico de toda su producción poética. Quizá tenía un amor que dar y no pudo, una obra que realizar y que se le estaba atragantando, generando ya ardores en su interior. En cuanto a lo primero, el amor no correspondido, tenemos señales en canciones como *Creo que te voy a dejar, bueno, no sé*, de atmósfera incluso algo cómica, pero que se oscurece más en pasajes de canciones de *El escarabajo más grande de Europa*: 'eres la capital del peor país del mundo, todos los que allí viajaron estuvieron de paso' de *Un rayo cae*. Esta y otras frases pueden leerse como expresión de un desamor, una decepción inmensa, como el sentimiento de nunca encontrar ese amor de películas que en otro poema trata. El amor fallido y los problemas de la pareja están presentes en muchos de sus poemas y una lectura atenta y que conozca la biografía del poeta podrá entender mucho mejor el estado anímico del autor respecto a este asunto y a su decisión de guarecerse en el invierno a pesar de que no estamos hechos de frío. Justo cuando la etapa de El Niño Gusano ya estaba clausurada y expresó en alguna entrevista que tras haber sido estrella del pop y poeta maldito ya era hora de hacer buenos libros, su pareja tuvo que pasar por la experiencia de ver cómo de él ya solo quedaba el frío.

¿Hay temática social en Algora? Su propuesta de encierro y ensimismamiento podría haber cambiado hacia una apertura donde el sol-cabeza puede contagiar a otros, donde la casa cerrada puede empezar a abrirse y airearse. En efecto, concibo que hablar del hombre y de la poesía, aunque sea en estos términos oscuros, melancólicos, solitarios, tiene un importancia social. La literatura es transmisora de ideas. Y si del joven apasionado por el *soul* que canta alegre a las venas que acompañan al grito, hemos ido pasando a una casa cerrada que arde dentro y es frío fuera, algunas chispas de abertura a través del lenguaje a la crítica social salida del encierro pueden verse en ese último año de vida que fue 2008. El primer poema del póstumo *Invierno* y el último que publicó en su blog personal ese año. En *Invierno*, por cierto, hay una distribución en dos partes: El corazón (uno de los elementos *más importantes*) y las tinieblas (lo que tapa al corazón). En efecto, *El corazón en las tinieblas* de Conrad le sirve de hilo conductor para exponer el calor y el frío que impide verlo, siendo el mundo, en lugar de la jungla congoleña, una perenne estación invernal. La cita de Conrad que abre la obra describe al sol herido de muerte por las tinieblas. El sol de *Pumuky* ya está herido de muerte. El desamor y el contacto con otros seres humanos han podido dañarle de tal modo, que solo puede responder con frío externo para ver cómo se debilita su *Bluebird*. Las guerras, corrupción política, hipocresía moral le hace ver en Conrad la explicación del drama eterno del hombre-mar-laberinto-de-un-paso. Por último, la propia enfermedad cardíaca de Algora es encarada aquí de un modo que sobrecoge. El poeta, el ser humano libre que sueña con la paz y el enfermo que ve debilitarse cada día son el mismo corazón que poco a poco solo puede endurecerse y enfriarse en soledad.

Sin embargo, el primer poema de *Invierno*, sorprende por la crítica explícita a la lógica del turismo, la devastación de los planes de construcción inmobiliaria, la contradicción de ver a seres humanos en contenedores y apartamentos costeros vacíos. Este Algora es nuevo y recuerda la frescura de poemas de época temprana donde la música y la vitalidad estaban más presentes. La densidad vanguardista está prácticamente desaparecida y el tema social, que usa para hablar de la tragedia del hombre-mar mediocre y cruel universal, es propio de la época, pero da un giro estilístico y temático que hace pensar en un posible Algora futuro menos ensimismado en *malditismos* que señalan imposibles con melancolía.

El considerado último poema[11] tiene algo de Conrad, pero tenemos una frescura en las imágenes, una mordacidad para las hipocresías del poder que podría decirse que sus venas empezaban a tener renovados cauces de sangre que se truncaron. En 2022 hemos podido asistir a una hipocresía social con la realización del Mundial de Fútbol en Qatar. Algora, en el año de la Eurocopa y de la preparación del futuro Mundial en Sudáfrica, nos regala un poema sobre blancos poniendo chochitos africanos en el centro del campo de fútbol para hacerlo debutar en el mundial, se supone en su fábula que a Etiopía en concreto. En el poema Etiopía es un país nevado donde ocurren imágenes de una sociedad pobre y enferma, donde la fiebre la ha helado y cada nevada exterminaba una tribu y un sueño invernal iba a terminar con el hambre. En este caso, la ambivalencia posible de sus propios símbolos sugiere que la hipocresía blanca occidental vaya a dar calor a Etiopía haciéndola debutar en el Mundial. Sin embargo, si hay algo en Etiopía, es evidentemente calor. Hay que leerlo al revés.

CORAZÓN:

Es sabida la importancia que el símbolo tiene en su biografía no simbólica. El más típico de los símbolos del amor, es la más visceral en su literalidad de las palabras que usa en su literatura. En el poema de la página 386: *Permitidme que os diga: el mar esconde sus tesoros.*, dice: *Las mujeres que han dormido en mi corazón lo han vuelto negro*'. Puede ser una confesión de que nuestra lectura sobre el desencuentro amoroso no va desencaminada. En ese mismo poema la 'nieve' se ha hecho negra por las huellas humanas. Vemos de nuevo una ambivalencia más, donde la nieve, en este caso, podría ser el símbolo de la pureza manchada. Es la misma idea que expone en el libro anterior, *Los versos dictados* de 2005, cuando dice que el corazón no comido se endurece. Un corazón no amado se convierte en pan duro. Jugando con elementos cristológicos, el amor que puede dar el poeta no es utilizado y nadie comerá esa carne.

Uniendo corazón y amor, hay momentos en los que aborda el tema de la mujer. En el mismo poema de la página 386 hay una Bella por sobre las mujeres, como un ideal, así como una Irene (sea el nombre de la paz o de su madre, o de las cosas a la vez) por sobre el mar de guerra. ¿Es real esa Bella y esa Irene? Hay un miedo a la muerte en sus últimos poemarios que sabemos que es también Real y Poético-Universal, por el miedo a que el corazón del mundo siempre pierda. 'Nada nos salva.' 'Perdemos' son versos del poema de la página 316 de *Cielo ha muerto*. Al mismo tiempo, en la página 326 dice 'no podemos querer' y 'tengo nuestro merecido'. Si Cielo es una especie de Dios, el ideal, lo que nos puede salvar, ese cielo ha muerto y si se llega a él, como vimos, es muerto. Sobre la Bella como ideal, tenemos el poema de la página 388 *Permitidme que os diga: a día de hoya tengo veinte años*, donde se ironiza con

[11] p. 449

las películas que nos muestran la Verdad donde la Vida es Mentira. Allí mismo expone que la sangre del suicida es verdad por no ser bella, por tanto, la verdad es fea y la mentira bella. Parece confesar que con veinte años uno debe enfrentarse a la crisis de darse cuenta de esto. En todo caso, en el poema de la página 386, de entre todas las mujeres hay una Bella (contrapuesto de la Bestia) que le ayuda y sujeta su frente en los peores momentos. ¿Ha encontrado por fin una Bella de verdad? ¿Cómo tenemos que vérnoslas con este ideal-mentira? ¿Hay estas bellas? Las respuestas que va diseminando Algora se ven en versos donde expresa problemas de falta de sinceridad, de actuación, no solo con las parejas, sino con la propia poesía, las palabras, las letras. Parece que la misma idea de la luz en el tintero que desaparece, lo sufre con el tema del amor. Por eso tiene una concepción poética de la vida. Esa fuerza y deseo inexpresable (pensar el verso) que desaparece paradójicamente al escribir lo experimenta en las relaciones amorosas. No solo es mudo que escribe trágicamente, sino que tiene amor que queda ahogado en soledad. La vida es una mentira si la película es verdad. Hay poemas donde se nota que el motor es una crisis de pareja, y eso le hace plantearse la imposibilidad, igual que de escribir la pura fuerza, amar a la Bella. Sin embargo, escribe y ama. Elige esa libre determinación humana.

El amor también está en lucha, y si hay existencialismo y un vacío de fondo (ya que el propio tema de la verdad y la mentira en la poesía y en el amor, se lleva a la propia identidad personal)[12], también hay lucha por la Autenticidad. ¿Cómo rellenar ese vacío de identidad que también expresa Algora? Es el mismo problema de cómo rellenar la página y cómo amar de verdad. ¿Tomamos las películas como modelos y eso nos impide ver el vacío fundamental de todo? La crisis de conocimiento es con veinte años darse cuenta de esto. Afrontar el abismo. Empezamos la caída.[13]

Como dice en *Cielo ha muerto*: El silencio no tiene dobles. La autenticidad es silencio, todos nos repetimos al hablar, al escribir, al amar según modelos, al morir. Los poemas deben hablar del silencio.[14]

Se percibe sufrimiento, uno tal que lo ha endurecido, enfriado y envejecido, al tiempo que el símbolo anuncia su muerte por culpa del como expresó en alguna ocasión 'barbilampiño virus'. Es de nuevo la misma imagen conradiana del sol herido. Hay un brillo, pero lo matan los humanos. Hay luz en el tintero, pero desaparece al devenir palabra. Este triple significado, de nuevo, vuelve a salir, siendo la triada de sentidos fundamentales de la poesía de Algora. Tragedia del poeta, tragedia del humano, tragedia de su corta vida.

---

[12] Problema que le preocupa desde *Envolver en humo*. Ver el poema *Skinner y el Golem.*

[13] 'El rayo que cae' es otra manera de decir que la luz que somos desaparece al tomar tierra, como luz del tintero desaparece en la página, como el calor que hay dentro de cada humano desaparece de la vista de los demás en cuanto tenemos contacto con el mundo.

[14] Sobre esta preocupación: 'No puedes decir nada nuevo, no puedes descubrir sin repetirte.' de la canción 'Cine experimental' de El Niño Gusano y 'Estoy tan cansado de ser como soy, todo lo que dije lo dijo alguien ya.' de la canción 'Soy ruso señor' del mismo grupo.